nr.16, juni 1978
"frauen und film" wird herausgegeben von helke sander redaktion: helge heberle, claudia lenssen, helke sander, gesine strempel mitarbeiterinnen dieses heftes: margaret diehl, christine gledhill, claudia von alemann, heike hurst, christiane kaltenbach, meo rentzel, hille sagel, hildegard westbeld layout: petra zöfelt umschlaggrafik: oh muvie photographs

© 1978 rotbuch verlag, potsdamer str. 98, 1000 berlin 30 alle rechte, auch das der übersetzung, vorbehalten satz und druck: contrast gmbh, berlin ISBN 3-88022-616-4

beilagen in diesem heft: ,,medium", basis-film-verleih gmbh, rotbuch verlag

inhalt

vorwort
das dunkel am ende der treppe
aufbruch in die zukunft des dokumentarfilms: "ich denke oft an hawaii" von elfi mikesch
zu "ich denke oft an hawaii"
wom großen verhau zum großen verschnitt: "deutschland im herbst"
zur pressepolitik der autoren von "deutschland im herbst"
2 fotoserien, analytische fotografie: kamerastandpunkt und perspektive
"whose choice?" - lehrfilme über abtreibung
dokumentarfilm in oberhausen 1978 44 von claudia lenssen
auswirkungen unseres interviews mit robert backheuer / glosse
filmpolitik als produktionspolitik
mit der speckseite geworfen "frauenfilmbuch" der demokratischen fraueninitiative münchen
filmkatalog nr. 10

vorwort

assoziationen zum vorherrschenden bild des dokumentarfilms: 45-minuten-feature im fernsehen, beliebige bebilderungen des kommentars . . . szenische dokumentationen, informativ/bildend/ unterhaltend, auf jeden fall billiger als "richtige" fernsehspiele oder spielfilme höchstförderung des bundesministeriums des inneren für spielfilmvorhaben: 250 000 dm, für dokumentarfilme: 80 000 dm. definition dieser filmgattung in den förderungsbestimmungen: eine negativ-formel, d.i. abendfüllender film ohne spielhandlung folklore- und tierfilme aus winkeln der erde, früher als steuersenkende kultur vor dem kinoprogramm, heute massenhaft im fernsehen und womöglich nicht nur am letzten tag vor den ferien im schulunterricht auf der anderen seite: dokumentarfilme als gegeninformation, als auskuntt über die wirklichkeit, ohne die manipulativen normen und standards der fernsehberichterstattung . . . politisch engagierte filmemacher/innen setzen ihrer arbeit die identifikation mit ,betroffenen', d.h. ausgebeuteten und unterdrückten, voraus. . . . kleine produktionsbudgets und manufaktur-ähnliche herstellungsbedingungen, entsprechend dazu schmale distributionswege nicht- oder nur halbkommerzieller natur, auf denen das publikum gezielt angesprochen wird solidarität soll sich (auch) in der filmischen methode ausdrücken, kollektive produktionsformen versuchen hierarchische aufzuheben; ein hoher anspruch.

vor den fernsehanstalten, immer mehr die bewußtlosen erzieher ihrer bild- und ton-konsumenten, bleibt die form demokratischer filmarbeit außen vor, da gibt es keine illusionen; nicht nur aus panischer furcht vor allem, was links ist, wird abgeschottet, sondern die struktur der produktionsweise selbst verhindert die entfaltung alternativer dokumentarfilmformen: zu kurze vorbereitungs- und drehzeiten, von einsatz zu einsatz hechtende teams, die sich gar kein bild mehr machen können oder wollen von ihrer aufgabe, rationalisierungstendenzen in allen herstellungssparten, tuchtenhagen/wildenhahns tätigkeit im ndr ist da die berühmte schwalbe.

haben die nachwuchs-dokumentaristinnen(en) die hochschulen verlassen, müssen sie sich mit den produktionszwängen der fernsehanstalten herumschlagen; auf diesem weg werden dann die einmal entwicktelten ansätze zurückgesteckt.

einsichtig ist es da schon, wenn die dokumentaristinnen(en) dem blümchen, das sie in die wüste gepflanzt haben, ganz besondere eigenschaften andichten, aber da ihre arbeit immer zwischen dem kampf gegen den notstand und dem wide willigen arrangement damit pendelt, ihre alternative filmpraxis aus der armut geboren ist, können ihre filme im ernst noch nicht zu einer eigenständigen schule erhoben werden, dazu müßten die filme genauer, fairer gegenüber den wirklichen lebensprozessen und erfahrungen, die sie abbilden, und eben auch schöner sein, das soll nicht heißen, da es solche beispiele nicht auch gibt und immer wieder geben wird, aber meist sind sie mit einem so hohen (unbezahlten) persönlichen einsatz entstanden, daß eine kontinuität nicht zustande kommen kann.

die mängel und schwierigkeiten des bei uns seit rund 10 jahren existierenden politischen dokumentarfilms, an dem sich die geschichte der linken in dieser Zeit ablesen läßt, sind aber noch über den punkt produktionsmittel hinaus mit dem massenmedium fernsehen verknüpft. die audio-visuelle kulturindustrie hat fast total die produktion von unterhaltenden, das befürfnis nach exotischem, nach schauwerten befriedigenden filmen in der hand. gegen die konkurrenz der ablenkung und zerstreuung versprechenden fiction-film-industrie hatten die dokumentarfilmer schon in den 20er und 30er jahren zu kämpfen, die gesellschaftlich produzierte bedürfnisstruktur, die die fiction-film-industrie und allmählich immer mehr das fernsehen, gerade auch mit seinen dokumentar-sendungen, bedient, hat zu einer änderung des unterhaltungsbegriffs beigetragen, der die rezeption von sozialkritischen dokumentarfilmen belastet, diesen filmen hängt das vorurteil an, langweilig zu sein, es ist aber sicher der falsche weg, im bewußtsein gegen die oberflächlich-unkritischen, gut konsumierbaren dokumentarsendungen aller sparten "politische" filme zu setzen, die aber wieder nur unseren desensibilisierten wahrnehmungsapparat ansprechen und bestätigen, anstatt zur veränderung der seh- und hörgewohnheiten beizutragen.

noch andere voraussetzungen der arbeit von dokumentaristen müßten zu einer auflösung des geläufigen begriffs dieser filmgattung führen: die filmemacher können sich die existenzberechtigung ihrer arbeit nicht mehr mit der behauptung erstreiten, das auffinden und getreuliche beobachten der von den massenmedien vernachlässigten und unterdrückten bevölkerungsschichten und ihrer verhältnisse würde die filme wirklichkeitsgetreuer und wahrhaftiger machen. immer mehr bereiche werden heutzutage ausgegrenzt, in denen irgendein oberer zutritt und einblick verweigert, es wird immer schwerer, in industriebetrieben zu drehen (vergl. fuf nr. 13, helga reidemeister über die produktionshintergründe zu dem film "der gekaufte traum"). das abfilmen der stacheldrahtverhaue z.b. beleuchtet nur einen aspekt; um zu zeigen, was dahinter passiert, müßten andere, neue mittel gefunden werden, die zusammenhänge klarmachen und nichts mehr als authentischen charakter haben würden, die arbeit ist komplizierter geworden, seit sich herumgesprochen hat, daß das wesentliche eben in "die funktionale gerutscht" ist und mühsam an die abbildbare oberfläche geholt werden muß.

viele dinge, die z.b. die struktur politischer und/oder persönlicher entscheidungen, veränderungen oder deren unmöglichkeit beeinflussen/bestimmen, spielen sich dort ab, wo mit draufhalten nichts zu zeigen ist, in den gedanken, in der fantasie, und machen filmische mischformen notwendig, ein anderes problem ist es, daß das solidarische verantwortungsgefühl der dokumentarfilmemacher in letzter konsequenz sogar arbeitsverhindernd wirken kann; persönliche Verhältnisse, in denen sich die zerstörerischen der gesellschaft widerspiegeln und sie unmittelbar erfahrbar machen, lassen sich ohne eingriffe, ohne entblößung, bzw. ausbeutung gar nicht an die öffentlichkeit bringen, wenn aber die dokumentaristen konflikte auf der gesellschaftlichen ebene zeigen, während die private als intimsphäre tabu bleiben muß - wie es die thesen von klaus wildenhahn in seinem buch "über synthetischen und dokumentarischen film" nahelegen, dann entziehen die filme die bereiche der darstellung und diskussion, die als politische begriffen werden müssen.

das traditionelle arsenal dokumentierender filmischer methoden ist längst nicht mehr zureichend, um die wirklichkeit darzustellen. wenn wir in diesem heft über dokumentarischen film schreiben, dann nicht, weil wir für die erhaltung eines geringgeschätzten filmgenres plädieren, sondern weil wir diese einteilung nicht mehr akzeptieren können und zu der auflösung des

begriffs beitragen möchten, die normen der öffentlichen filmförderung schreiben die konventionellen genres fort; die diskriminierung des dokumentarfilms, der einfach billiger und "ohne spielhandlung" zu sein hat, verhindert projekte, die prozesse über einen langen zeitraum hin festhalten, und verhindert kreativität und die entfaltung neuer formen.

die förderungsinstitutionen dürfen also nicht nach genres beurteilen, sondern müssen projekte je nach ihren erfordernissen unterstützen, die fernsehanstalten wären eigentlich die geeigneten distributionskanäle für dokumentarfilme, mit denen sich ja nicht-elitäre, auf ein großes publikum orientierte ansprüche verbinden, aber die politische strukturierung der massenmedien hat zur bildung von interessen geführt, die eben 60% der zuschauer lieber grizmek sehen lassen und diese hohe sehbeteiligung für einen erfolg ihrer programmpolitik halten, der alternative dokumentarfilm wird dadurch seine wichtige funktion weiter behalten, in einem punkt können die fernsehanstalten rasch eine veränderung herbeiführen, die zur verbreitung und nicht zur archivierung notwendig ist: filmemacher müssen ihre rechte an der auswertung der fürs fernsehen gedrehten filme behalten, um die filme vorführen zu können.

claudia lenssen

frauen und film heft 17: zuschauerinnen (erscheint september 78)

- geschlechtsspezifische wahrnehmungsformen und einige schlüsse daraus: eine Diskussion zwischen gertrud koch und karsten witte zu dem film "im reich der sinne"
- fernsehen für frauen kino für männer? er wählt aus, sie geht mit: kino und paarbeziehungen, raumknappheit schafft filmkultur
- avant ohne garde: probleme der vermittlung cineastinnen ringen um ihr potentielles publikum, das einem platten realismus huldigt
- filmemacherinnen schaffen ein neues publikum, zuschauerinnen verlangen andere filme: ein wenig praktische kinopolitk
- initiativen "frauen im kino", ihre zusammenarbeit mit filmtheatern
- erfahrungen mit und von zuschauern beim film "die allseitig reduzierte persönlichkeit redupers" von helke sander

frauen und film heft 18: die neue frau im männerfilm, der alte mann im frauenfilm (erscheint dezember 78)

- der feminismus und seine vermarktung im film
- frauendarstellungen bei männlichen regisseuren (bergmann, tanner, scorsese, cassavetes zinnemann u.a.) und ihre schauspielerinnen
- projektionen, zeichen, verunsicherungen, vereinnahmungen